

# EL PINTOR ANTONIO MOHEDANO. LA ANUNCIACIÓN DEL CONVENTO DEL CARMEN DE ANTEQUERA, UN CONJUNTO RECUPERADO

En la ciudad de Antequera (Málaga) desde finales del siglo XVI se desarrolló un interesante foco artístico barroco en el que la figura más notable para la Historia del Arte fue el pintor Antonio Mohedano, personalidad de gran interés en sus diversas facetas creativas. La reciente recuperación, tras la intervención del IAPH, de la *Anunciación* que figuraba en el arco toral del ante presbiterio de la Iglesia del Carmen de Antequera ha supuesto una importante aportación al conocimiento del estilo de este artista y un ejemplo de lo que ha de ser la salvaguarda y recuperación del patrimonio cultural e histórico andaluz.

## ANTONIO MOHEDANO. UN PINTOR Y UN ESTILO DIFERENCIADO A INICIOS DEL BARROCO

No conocemos con exactitud la fecha del nacimiento de Antonio Mohedano. Según el tratadista Ceán Bermúdez, fue en el año 1561 (1800: 159). Posteriormente se ha propuesto, a la luz de algunos documentos, el año de 1563 como el del posible nacimiento de Mohedano. No podemos aún determinar con rotundidad su localidad natal, que pudo ser la cordobesa de Lucena o la malagueña de Antequera; aunque seguramente sería antequerano. Esta cuestión, más que una disputa, no hace más que enriquecer los orígenes andaluces de este pintor. Su padre fue jurado de la ciudad de Antequera, donde Mohedano vivió la mayor parte de su vida y desarrolló lo más importante de su trayectoria artística. Allí contrajo matrimonio y falleció en 1626, siendo enterrado en la Parroquia de San Pedro<sup>1</sup>.

Se desarrolló la trayectoria vital de Antonio Mohedano en un momento capital para el avance de muchas características de la pintura española del primer Barroco, en ese tránsito y, a veces, extravagante mezcolanza entre las fórmulas del último manierismo, vinculado en este caso con la frialdad expresiva y la monumentalidad física de la escuela romana, y los inicios del primer naturalismo, ya latente por otro lado en diversas tendencias tardo-manieristas italianas.

El tratadista Palomino señaló que Mohedano fue discípulo de Pablo de Céspedes en Córdoba (1988: 129-131). Este maestro fue una destacadísima personalidad artística en el último cuarto del siglo XVI en Andalucía y uno de los mejores pintores españoles de esa época. El aprendizaje pudo iniciarse, sin poder precisar fechas

## JOSÉ FERNÁNDEZ LÓPEZ

Decano de la Facultad de Geografía  
e Historia, Universidad de Sevilla  
Profesor titular de Historia del Arte

<sup>1</sup> Sobre la vida y obra de Antonio Mohedano son textos de referencia: Fernández, J.M. (1948) *El pintor Antonio Mohedano de la Gutierrez*, en Archivo Español de Arte, 1948, XXI, pp. 113-119; González Zubieta, R. (1981) *Vida y obra del artista andaluz Antonio Mohedano de la Gutierrez (1563?- 1626)*, Córdoba: Artes Gráficas Rodríguez, 1981; Valdivieso, E. y Serrera, J.M. (1985) *Pintura sevillana del primer tercio del siglo XVII*. Madrid: CSIC, 1985, pp. 174-188; Valdivieso, E. (1986) *Historia de la pintura sevillana: siglos XIII al XX*. Sevilla: Guadalquivir, 1986, pp. 128-131; Valdivieso, E. (2003) *Pintura barroca sevillana*. Sevilla: Guadalquivir, 2003, pp. 163-170; Fernández López, J. (2004) El patrimonio pictórico de las iglesias colegiadas de Antequera. La figura de Antonio Mohedano. En Romero Benítez, J. (coord.) *La Real Colegiata de Antequera. Cinco siglos de Arte e Historia (1503-2003)*. Antequera: Archivo Histórico Municipal de Antequera, 2004, pp. 179-200.

Transfiguración de Cristo en el  
Monte Tabor. Parroquia de San  
Sebastián. Antequera / José Manuel  
Santos Madrid, IAPH



concretas, después de 1575 y concluir en torno a 1580. El joven pintor tuvo la ocasión de formarse en el activo ambiente artístico y cultural cordobés de la época, dado el extraordinario prestigio de su maestro en estos ámbitos. Durante este tiempo de formación de Mohedano, trabajó para la Catedral de Córdoba el italiano Cesare Arbasia, uno de los más destacados difusores del Romanismo en el sur de la Península Ibérica, amigo de Céspedes y encargado, en la década de 1580, de la decoración del sagrario del templo catedralicio cordobés. Igualmente, la dimensión de la figura de Céspedes pudo poner en relación a Mohedano con el entorno artístico y humanístico sevillano al que el maestro estuvo muy próximo, residiendo, como es sabido, algún tiempo en la ciudad de Sevilla y manteniendo una cordial relación con personas de estos círculos como Baltasar de Alcázar, Francisco Medina, el poeta Fernando de Herrera, el canónigo Francisco Pacheco o el Cardenal Rodrigo de Castro. De hecho, como demuestra el *Arte de la pintura*, tratado académico escrito por el pintor Francisco Pacheco, sobrino homónimo del citado canónigo y suegro de Velázquez, el prestigio de Céspedes en Sevilla fue importante. No le iría muy a la zaga más adelante el de Mohedano, cuya actividad artística fue sumamente apreciada en esta ciudad. Pacheco retrató y biografió a Céspedes en su famosa galería del *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones* (1983: 63-67). Desgraciadamente no ocurrió lo mismo con el pintor antequerano.

Finalizada su formación, Mohedano desarrolló un quehacer polifacético, dedicándose al dorado y estofado de retablos e imágenes, a la pintura decorativa al fresco o sobre lienzo y tabla, a la realización de pinturas al óleo sobre soportes móviles e, incluso, al diseño de estructuras arquitectónicas litúrgicas y decorativas en Antequera. Destaca en este último concepto el tabernáculo de la Colegiata de San Sebastián, realizado en 1609 para la de Santa María y trasladado en 1692 a su actual ubicación. El baldaquino o ciborio que cubrió el citado tabernáculo, y que se encuentra actualmente en la capilla mayor de la Iglesia de San Pedro de Antequera, es una interesantísima pieza que fue dorada y pintada por Juan Vázquez de Vega, amigo personal de Mohedano, citado también por el teórico Francisco Pacheco (ed. 1990: 447). La vinculación de Antonio Mohedano al mundo cultural de la época quedó patente en su faceta literaria, en la que practicó la poesía.

Los datos documentales y artísticos que poseemos de los primeros años de trabajo de Mohedano son escasos. Sabemos que en 1589 se encuentra en Antequera (ESCALANTE JIMÉNEZ, 1995: 87-107), trabajando en años posteriores en esta ciudad en diversas pinturas contratadas en 1592, 1594 y 1598. En este último año concier- ta una de sus obras más destacadas, la *Transfiguración de Cristo en el Monte Tabor*. Entre 1590 y 1598 se registra la actividad de este pintor en la ciudad de Lucena. En 1599 se encuentra en Sevilla, donde contrae matrimonio por poderes con María Casado, residente en Antequera y con la que en mayo de ese mismo año celebró la correspondiente ceremonia en esta última ciudad. Marcan los años finales del siglo XVI y los iniciales del XVII la actividad viajera de Mohedano por Córdoba, Lucena, Antequera y Sevilla. Reside en Sevilla hacia 1605, trabajando para los jesuitas en el retablo de la Casa Profesa, hoy Iglesia de la Anunciación, sustituyendo, sin demasiado éxito, al pintor nacido en Correggio, Italia, Jerónimo Lucente, pero dejando allí una espléndida *Anunciación*, la

mejor obra de su carrera y una de las piezas esenciales de la pintura en Andalucía en ese momento. En 1610 se establece definitivamente en Antequera, desarrollando su actividad artística documentada hasta 1617. Su labor se multiplica en estos años y el prestigio adquirido le encumbra como el gran artista pintor de la ciudad y de su entorno de influencia.

Las obras pictóricas conservadas de Antonio Mohedano componen hasta el momento un "corpus" reducido, a pesar de las últimas incorporaciones al mismo. Posiblemente su dedicación a la pintura mural y decorativa, que sepamos en Córdoba, Antequera, Lucena y Sevilla, y su actividad como dorador, estofador y tracista, podrían explicar la reducida producción de Mohedano como pintor de caballete. Hace unos años expresábamos la necesidad de "futuras e imprescindibles restauraciones de algunas obras que permitan un mejor conocimiento de su trabajo" (FERNÁNDEZ LÓPEZ, 2004: 191). La restauración de los lienzos del Carmen de Antequera es un paso muy importante en este camino a la hora de aportar nuevos análisis a la obra del pintor y mejorar el conocimiento de su técnica y estilo. Convendría en el futuro no olvidar las grandes pinturas de altar de la Parroquia de San Juan de Antequera, la *Adoración de los pastores* y la *Alegoría de la Inmaculada Concepción*, que están hoy día indignamente repintadas, impidiendo su estado realizar el correcto estudio que estas obras merecen dado su riqueza compositiva e iconográfica. También sería muy importante acrecentar los datos documentales sobre la vida de Mohedano para poder trazar de manera más correcta el desarrollo de su personalidad y la evolución de su estilo.

La formación inicial de Antonio Mohedano junto a Pablo de Céspedes le debió vincular con el espíritu manierista romano de la segunda mitad del siglo XVI y de los seguidores lejanos de Miguel Ángel practicado por su maestro. Este hecho explicaría el carácter monumental de los modelos físicos utilizados por Mohedano y a la par su tendencia hacia un primer y tímido naturalismo ya perceptible en el ambiente pictórico romano de fines del siglo XVI y en la obra del maestro Federico Zuccaro y su hermano Taddeo. La difusión del espíritu artístico escurialense en España, considerado hoy día como una de las vías de introducción del naturalismo en España, también pudo influir sobre nuestro pintor. En el Real Monasterio de El Escorial, pintores como Lucas Cambiaso o Pellegrino Tibaldi practicaron un manierismo derivado del mundo miguelangelesco que, a pesar de su sobriedad cromática y expresiva, apuntaba nuevas sendas de evolución. Señaló Diego Angulo (1944), y no sin razón, la posibilidad de que Mohedano viajara a Italia, quizás acompañando a su maestro Céspedes entre 1583 y 1585, conociendo directamente la actividad de los tardomanieristas romanos. No debemos olvidar igualmente la presencia en Córdoba a fines de siglo XVI de pintores italianos como Julio Aquiles, Cesare Arbasia, Francesco y Estefano Peroli, quienes pudieron influir en la labor de Mohedano como fresquista o muralista. Con los Peroli trabajó en el sagrario de la Catedral de Córdoba.

Todas estas influencias sobre la personalidad del pintor Antonio Mohedano se aglutinaron, finalmente, en un estilo personal y sumamente característico, de dibujo firme, creador de un mundo de figuras de volúmenes

marcados, contundentes y gesticulaciones medidas. Su sentido cromático fue esencialmente decorativo, de tonos correctos, definidos y poco matizados, pero cuyo resultado final es frío, aunque muy impactante para el observador de la obra. Los esquemas compositivos que empleó suelen ser sencillos y claros, derivados de fuentes grabadas diversas. Así ocurrió con la estampa de Cornelis Cort, de 1571, la *Anunciación con los profetas que anunciaron la venida del Mesías*, sobre la composición de Federico Zuccaro realizada para la capilla de la Annunciata del Colegio de los Jesuitas de Roma (NAVARRETE PRIETO, 1996: 123).

Antonio Mohedano fue, en definitiva, una personalidad pictórica interesante y de estilo diferenciado respecto al de sus compañeros de generación en Andalucía, especialmente, a los de la escuela sevillana del primer tercio del siglo XVII, con la que se le viene vinculando. Incluso, por el carácter marcado de su dibujo y la contundencia de los volúmenes que genera su estilo, en el seno de dicha escuela se le cita como precedente del trabajo del maestro Francisco Zurbarán. Su producción pictórica destaca por el orden y la simetría de las composiciones, lo que, junto con un riguroso dibujo, genera cierto laconismo en las formas y quietismo en el movimiento. Estos matices constituyen lo más arcaico de su trabajo. Pero frente ello, el naturalismo de las expresiones, los gestos y los motivos decorativos, constituyen lo más novedoso de su labor y lo que acercaría su estilo a los inicios del Barroco. Señalemos además que lo mejor de su producción conservada es muy uniforme en estilo, lo que dificulta aún trazar una evolución cronológica de la obra de Mohedano.

## LA PRODUCCIÓN PICTÓRICA DE MOHEDANO

Una de las facetas de la labor de Mohedano fue la de pintor muralista, muy reconocida ya por el citado tratadista Francisco Pacheco (1990: 465, 511). Pero, desgraciadamente, de estos trabajos se conoce poco. Se perdieron las pinturas que realizó para el sagrario de la Catedral de Córdoba, aunque actualmente se le atribuyan sin mucho fundamento artístico algunos murales de muy escasa calidad (CONTI, 1991: 45-57; RAYA RAYA, 1988: 33 y ss.; PÉREZ LOZANO, 1991: 57-64; URQUIZAR HERRERA, 2001: 95). También desapareció la decoración, posiblemente guirnalda y frutos, que trazó en el claustro del Convento de San Francisco de Sevilla y que fue retocada, seguramente, por Lucas Valdés hacia 1700 (FERNÁNDEZ LÓPEZ, 2003: 83-84). Únicamente se conservan las pinturas de la bóveda del presbiterio de la Iglesia de San Mateo de Lucena, de hacia 1600. Allí se representaron ángeles niños que sostienen palmas y arrojan flores. Recientemente se ha podido documentar la labor de Mohedano en la decoración de la capilla de la Cofradía de San Diego del monasterio franciscano de San Zoilo, a partir de mayo de 1592. Las actuaciones llevadas a cabo en este monasterio en los últimos años han permitido constatar la presencia de pinturas al fresco decorativas de carácter geométrico en el espacio de la actual capilla de la Virgen de los Dolores (ESCALANTE JIMÉNEZ, 1995: 88). En el anterior retablo mayor de esta iglesia franciscana figuraban catorce pinturas de Antonio Mohedano que desaparecieron o no han sido identificadas (ROMERO BENÍTEZ, 1989: 326).



Retablo de la Iglesia de la Anunciación (antigua Iglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús), Sevilla / José Manuel Santos Madrid, IAPH



Otra faceta señalada de la obra de Mohedano fue la de la realización de decoraciones trazadas sobre lienzo o tabla. De antiguo Ceán Bermúdez (1800, III, 116) le atribuyó las del Salón Principal del Palacio Arzobispal de Sevilla, un conjunto que presenta carácter figurativo y emblemático. Se consagró así una asignación que, aun no siendo correcta, no era descabellada y que fue mantenida por la historiografía artística sevillana durante el siglo XIX. Así, como el *salón Mohedano* o de Mohedano, citan este espacio los importantes historiadores Félix González de León (1974: 22), Justino Matute (1988: 199) y José Gestoso (1892: 395). Más tarde se vincularon a Antonio Mohedano, por identidad de estilo, los catorce lienzos orlas de la ornamentación del techo de la Galería del Prelado del mismo palacio (PÉREZ SÁNCHEZ, 1983). Las orlas de esta galería están trazadas con un sentido muy plástico y marcado en el color. Los motivos decorativos rodean los "quadri riportati" en los que se pintaron animales y frutas o vegetales. Son estos elementos naturalistas o bodegonistas los que han llevado a pensar en la autoría de Mohedano, pintor de quien también informó Francisco Pacheco, en el *Arte de la pintura*, sobre su inclinación hacia estos temas (1990: 461). Ambos conjuntos se realizaron entre 1604 y 1609, durante el gobierno de la sede del Cardenal Fernando Niño de Guevara y tienen un indudable valor cultural y artístico (VALDIVIESO Y SERRERA, 1979: 13-39, 75-79; FERNÁNDEZ LÓPEZ, 1999: 159-171; 2002: 135-150; ESCALERA PÉREZ Y FERNÁNDEZ LÓPEZ: 2004, 299-312). Recordemos también que en la colección del tercer Duque de Alcalá, figuraron, en el inventario de 1631, cuarenta pequeños bodegones de Mohedano (BROWN Y KAGAN, 1987: 231-255; CHERRY, 1999: 30).

En cuanto a las pinturas sobre lienzo, la más antigua conocida y documentada de este pintor fue el gran cuadro de altar que representa la *Transfiguración de Cristo en el Monte Tabor*, de 1598, conservado en la Parroquia de San Sebastián de Antequera. La obra, de monumental y soberbia concepción, realizada inicialmente para la Colegiata de Santa María, se ha transformado en un referente para conocer el estilo artístico de este pintor en su inicial fase de madurez creativa, donde ya se apuntan claras y perceptibles sus características futuras. Sorprende quizás aquí la sobriedad del dibujo y la frialdad del colorido. El esquema compositivo de esta obra es simétrico y rígido, pero concede dignidad a la escena. La expresividad se concentra en la gesticulación de brazos y manos. El mismo año, 1598, Mohedano concertó el dorado, estofado y pintado del retablo mayor de la Iglesia de San Mateo de Lucena, donde no parece realizar pinturas figurativas como señaló Ceán Bermúdez (1800: 161; ESCALANTE JIMÉNEZ, 1995: 89).

Ya señalamos que la mejor pintura de Mohedano fue la *Anunciación* que figura en el registro central del segundo cuerpo del retablo de la Iglesia de la Anunciación, antigua iglesia de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús en Sevilla. Esta obra debe fecharse hacia 1604-1606, en los momentos inmediatamente posteriores a las primeras labores pictóricas en este retablo que correspondieron a Jerónimo Lucente, una *Adoración de los Reyes*, y antes que Juan de Roelas se hiciera cargo finalmente de la ejecución del resto de las pinturas del conjunto. La *Anunciación* de Mohedano muestra ya un estilo plenamente afianzado, sólido en el dibujo, con figuras de volumen contundente y elegante sentido expresivo. A estas cualidades hay que unir el usual cromatismo frío



Vista general del techo del Salón Principal del  
Palacio Arzobispal de Sevilla / José Manuel  
Santos Madrid, IAPH





y la presencia de detalles naturalistas habilidosamente trazados. Un elemento curioso, que demuestra el conocimiento de Mohedano de la cultura clásica, es el "cuadro dentro del cuadro", ubicado sobre una chimenea de formas arquitectónicas renacentistas, situada a la derecha de la composición, con la representación de *Adán y Eva*, es decir la expresión del pecado original frente al misterio de la redención cristiana anunciado a María. Las figuras angélicas muestran su inspiración en el grabado citado del flamenco Cort.

Durante estos años sevillanos pudo ejecutar también Mohedano una *Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana*, conservada en el Museo de Bellas Artes de Sevilla. Esta obra resulta muy rígida en su esquema compositivo manierista, y de tímido naturalismo en lo expresivo y en la captación de los detalles de bodegón. Otra versión del mismo asunto de la *Sagrada Familia*, en este caso con la presencia de San Francisco, se conserva en una colección particular de Barcelona y ha de fecharse en una cronología similar a la anterior. En el comercio de arte apareció en 1995 una *Sagrada Familia con San Juanito* (NAVARRETE PRIETO, 1996: 106), obra de bella concepción y estilo característico de Mohedano, orientada en la estética toscana de los llamados manieristas reformados y su influencia en España (PÉREZ SÁNCHEZ, 1993: 17-38). Dentro de este tipo de iconografías amables, piadosas y sencillas, el Ayuntamiento de Antequera ha adquirido en los últimos años para el museo de la ciudad el lienzo titulado *Virgen de la Palma*. Quizás en esta pintura se represente a la *Virgen y el Niño con San Juanito y Santa Inés niña*, aunque no aparezca el símbolo iconográfico del cordero junto a las presencias infantiles inferiores. Se trata de una pieza de buena factura en la que el modelo de la Virgen permite datarla hacia 1610-1615, aunque siempre con las lógicas prevenciones al carecer de documentación y dada la uniformidad de estilo de este pintor en su trayectoria.

El mayor contingente conservado de la actividad pictórica sobre lienzo de Mohedano se concentra en Antequera. Allí, ya en 1594, había concertado cinco obras actualmente no identificadas: una *Asunción*, la *Magdalena*, *Santa Catalina*, la *Anunciación* y un *San Francisco*. Establecido desde 1610 en esta ciudad, trabajó para las iglesias colegiadas antequeranas demostrando lo mejor de su oficio. Una de las pinturas más conocidas y más atractivas para el gran público es el *Cuadro votivo* o *Ángel de la Guarda y niño orante ante la Virgen y el Niño Jesús*, conservada en el Museo Municipal de Antequera, procedente de la Parroquia de San Sebastián. El interés de esta pieza radica, además de en su calidad artística, en el carácter piadoso, amable y sencillo en la composición. Se advierte en ella con claridad el estilo de madurez de Mohedano. Su proximidad de estilo con el gran lienzo de la *Anunciación* del retablo de la Casa Profesa de los jesuitas de Sevilla permite fechar esta obra en un momento inmediatamente posterior a su llegada a Antequera desde Sevilla, por lo tanto hacia 1610. La composición presenta un esquema diagonal donde la Virgen, sentada portando al Niño en su regazo, aparece orlada por una atmósfera dorada rodeada de cabezas de querubes. El modelo físico de la Virgen es igual al de la *Anunciación* del retablo jesuítico ya citado, así como el modelo del Ángel de la Guarda, directamente emparentado con el Arcángel San Gabriel y el resto de ángeles que figuran en aquella pintura. Entrañable y humana resulta la figura del Niño Jesús, de pelo rubio ensortijado. En el ángulo inferior izquierdo aparece el Ángel que presenta al niño

Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana.  
Museo de Bellas Artes, Sevilla / José Manuel  
Santos Madrid, IAPH



amparándole con sus brazos. Su actitud orante resulta uno de los rasgos más humanos del lienzo. La imagen del niño, ataviado a la usanza infantil de las clases privilegiadas de la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del XVII, tiene en la escuela sevillana su precedente más certero en los retratos de donantes de Pedro de Campaña, con amplias dosis de naturalismo entendido a la manera flamenca. La luz inunda la composición, remarcando los volúmenes corporales y, el color, dentro de la frialdad usual, es intenso y elegante (FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, 1971: 45; CLAVIJO GARCÍA, 1984: 333; ROMERO BENÍTEZ: 1989: 79).

En el mismo museo antequerano se guarda también otra obra de Mohedano de características intimistas pero de mayor complejidad iconográfica. Se trata de la *Virgen del Silencio* que procede de la Colegiata de Santa María de Antequera, de donde pasó más tarde a la sacristía de la Iglesia del Carmen de esta ciudad hasta su ubicación actual. En 1944, Diego Angulo atribuía correctamente este lienzo a la producción de Antonio Mohedano. Anteriormente José María Fernández (1970: 121-122) lo había citado como obra anónima, advirtiendo que su autor "se ha ceñido aquí a interpretar una obra italiana de pura estirpe florentina" y señalando, a su juicio, su proximidad con el estilo de Angelo Bronzino. El error en esta atribución no esconde el acierto al encuadrar la ascendencia manierista italiana, florentina, de esta obra y reconocer en su autor a un buen conocedor del refinamiento conceptual del estilo pictórico proveniente de aquellas tierras en el siglo XVI. El título evocador con el que se conoce esta obra, *Virgen del Silencio*, ofrece una interpretación poética del asunto de la Sagrada Familia con San Juanito que recoge el momento intimista y sencillo del sueño del Niño Jesús, mostrado por su madre sobre un lecho cubierto de flores, tantas veces representadas por Mohedano en su carrera, y que arrojan dos ángeles niños desde la zona superior de la pintura. El gesto de San Juanito ha introducido matices de interpretación a un lienzo cuya temática, probablemente, no pretenda ir más allá de lo piadoso y del seguimiento de esquemas ya definidos. El dibujo riguroso de esta obra permite fecharla también hacia 1610.

Guarda el museo antequerano otra obra destacada de Antonio Mohedano. Es la *Asunción grande*, pintura que procede de la Colegiata de San Sebastián. Se trata de una composición sencillamente estructurada, clara y precisa en la articulación de los personajes y su gestualidad, sólo rota por las declamatorias expresiones de los apóstoles de la zona inferior. Destaca la figura piadosa de la Virgen, resaltando el blanco y los bordados de su túnica frente a los dorados resplandores que le sirven de fondo y los tonos azulados del celaje de la gloria. Mayor sencillez y menor entidad técnica presenta una *Inmaculada*, también conocida como *Asunción pequeña*, depositada en el mismo museo por la Junta de Andalucía. Allí figura también, procedente de la iglesia del Colegio de Santa María de Jesús de Antequera, una interesante *Santa Lucía*, obra propia del estilo de Mohedano que muestra una iconografía singular y retardataria para los inicios del siglo XVII.

Proviene de la Iglesia de San Francisco desde donde pasó finalmente al museo de la ciudad, el lienzo de la *Virgen de la Antigua*. Se trata, como ya señaló José María Fernández (1970: 83), de una versión de la famosa pintura mural de la capilla de la misma advocación de la Catedral de Sevilla, entonces patrona de la Archidiócesis



Virgen de la Palma o Virgen con el  
Niño con San Juanito y Santa Inés  
niña. Museo Municipal de Antequera /  
José Manuel Santos Madrid, IAPH



Hispalense. La obra muestra el tratamiento personal característico de Mohedano en las figuras, pudiendo afirmarse que se trata de una de las versiones más bellas de la iconografía de la Virgen de la Antigua junto con la que, casi ciento veinte años después, hiciera Domingo Martínez para la parroquia de Umbrete, en Sevilla.

Como se recoge en el testamento del pintor, la actividad artística de Mohedano se mantiene en su etapa de madurez vital por lo que la labor de búsqueda de nuevas piezas se impone como muy necesaria en el futuro. Sin embargo, en esa labor hay que ser extremadamente prudentes y huir del atribucionismo que, aunque sea bien intencionado, puede deteriorar la imagen del pintor. Por ejemplo, el cuadro de las *Dos Trinidades*, de la Iglesia de San Juan Bautista de Antequera, tras su restauración, se aleja de la impronta personal de Mohedano. Es probable incluso que la actividad de este pintor generara la labor intensa de un taller. Esta consideración, que de momento es una hipótesis, explicaría de alguna manera la autoría de una serie de obras "como son el *San Miguel y la Virgen del Silencio* de las Descalzas (museo), la *Santa Inés* de la Trinidad, la *Santa Eufemia* del convento del mismo nombre, y la *Inmaculada*, de grandes proporciones y rematada en medio punto, de la iglesia patronal de los Remedios" (ROMERO BENÍTEZ, 1995: 551-554). Todas estas pinturas recuerdan el estilo de Mohedano pero están lejos en ejecución de sus trabajos autógrafos.

La influencia del estilo pictórico de Mohedano sobre el ámbito de Antequera esta siendo puesta de manifiesto por la crítica en los últimos tiempos al rastrear su huella sobre algunos pintores activos en la zona hasta mediados del siglo XVII. Son en general pintores menores en los que la sugestión del estilo de Mohedano se une a otras influencias y recuerdos. Destaca en este punto la labor de Miguel Domínguez Montelaisla, pintor documentado en Antequera desde 1624. Sus obras, esencialmente la *Muerte de San Nicolás de Tolentino*, hoy día en el museo antequerano, destacan por su severidad compositiva y hábil sentido naturalista. Tradicionalmente se ha puesto en relación con la escuela granadina, aunque parece más cercano a Sevilla, al pintor Juan Ramírez de la Fuente. Más tardío cronológicamente que el anterior, su estilo es de un recio naturalismo y rígido sentido compositivo que nada tiene que ver con Mohedano (PÉREZ SÁNCHEZ, 1998: 72-73). Se le atribuyen los retablos de las iglesias de Capuchinos de Málaga y Antequera. Esta atribución se ha realizado seguramente sobre el análisis de un *San Sebastián* de la Catedral de Málaga, su mejor obra conocida. Sea como sea, el retablo antequerano de Capuchinos, lamentablemente restaurado, no es obra suya y sí quizás de un discreto discípulo de Murillo.

## LA ANUNCIACIÓN DEL CARMEN DE ANTEQUERA

Hasta hace poco tiempo comentábamos que el estado de conservación que presentaban los lienzos que componen el conjunto de la *Anunciación* de la Iglesia del Carmen de Antequera, obra de Antonio Mohedano, su deterioro, era tal que incluso nos hacía dudar sobre la autoría; se advertía también que la obra evidenciaba un tratamiento de taller. Los dos lienzos se situaban además en las enjutas del arco toral del ante presbiterio de

Asunción. Museo Municipal de Antequera /  
José Manuel Santos Madrid, IAPH





la citada iglesia del antiguo convento, lo que impedía una observación cercana de las piezas y aumentaba las dificultades para su estudio (ROMERO BENÍTEZ, 1989: 167). Tras la restauración acometida, y a pesar de las grandes pérdidas que presentaban las respectivas superficies pictóricas, se han recuperado unas pinturas de interés, siempre partiendo de la consideración de que nos encontramos ante un trabajo pensado y elaborado para ser visto en altura, como evidencian sus características artísticas.

La Iglesia del Carmen fue parte del magnífico conjunto conventual de los Carmelitas Calzados en Antequera, cuya construcción se inició a finales del siglo XVI. La iglesia posee una sola nave espaciosa que se fue completando con capillas independientes en su entorno; algunas de ellas amplias, como la añadida en el siglo XVIII por la Cofradía de la Soledad. En la contemplación que ofrece la nave de esta iglesia sobresale a simple vista la hermosa armadura que cubre la nave central, pieza de tradición mudéjar del siglo XVII, terminada en 1614, y, al fondo, la capilla mayor, finalizada en su construcción a partir de 1627. Este espacio, que se encuentra ornamentado con ricas yeserías de la misma época y tres hermosos retablos del siglo XVIII, queda definido por un arco toral airoso y marcado, tanto arquitectónica como decorativamente, que lo separa de la nave. En su base destaca, en el lado del Evangelio, el púlpito de madera tallada y policromada de 1799, ejecutado por Miguel Márquez García. Como guinda a este conjunto se ubicaron en las enjutas de este arco los lienzos de Mohedano.

Las pinturas se disponen presentando en el lado del Evangelio la figura de María y en el de la Epístola la del Arcángel San Gabriel. Ambos se han representado adaptando su disposición física a las características de los lienzos, manifestando su autor el conocimiento de las necesidades que este tipo de obras, pensadas para ser vistas en altura, requieren. Por ello Mohedano ha adoptado un sentido creativo en el que destaca el dibujo que define de manera precisa y contundente las formas, remarcando los volúmenes corporales y los caracteres del drapado en las vestimentas. No es nada nuevo en este pintor que con este quehacer concibe un universo de figuras monumentales y de sobria elegancia. Pero sí es algo más novedoso el tratamiento en la perspectiva, que se muestra eficaz y adaptado a la visión global que el conjunto requiere para la observación de los fieles. Muy clara es esta característica en la figura de la Virgen, ataviada con hábito carmelitano, dispuesta en su visión sobre la curva del trasdós de las dovelas del arco. Su imagen está concebida con fuertes dosis de afectación espiritual, marcada por el rostro y la disposición de las manos, ocupando la mayor parte del lienzo. De hecho la composición se completa sólo con la presencia de algunos elementos arquitectónicos en el ángulo recto superior y de un atril o reclinatorio con libro en el centro de la curva inferior. Las nubes de la zona baja, sobre las que se levanta la figura de María, y las del ángulo izquierdo superior están resueltas de manera convencional.

Aunque presente mayores matices creativos, la figura del Arcángel San Gabriel del lienzo frontero en este conjunto es, sin embargo, mucho menos atrevida en su disposición física ya que se yergue más recta que la de la Virgen sobre la superficie irregular de la tela. A pesar de ello, su composición es correcta para la perspectiva en la que se contempla, resolviendo sin más los problemas de acomodo espacial resultantes de su ubicación. Por

Cuadro votivo o Ángel de la Guarda y niño  
orante ante la Virgen y el Niño Jesús.  
Museo Municipal de Antequera /  
José Manuel Santos Madrid, IAPH



otra parte esta figura acompaña perfectamente la contundente presencia de María, sin necesidad, como ocurre en muchos modelos conocidos derivados del mundo manierista, de alterar la primacía orgánica de la composición. Efectivamente, por la espectacularidad y efectismo que se imprimía a la aparición del Arcángel Gabriel, la figura de la Virgen, en la que se buscaba acentuar el carácter de humildad y aceptación de la voluntad divina, quedaba a veces algo oscurecida en la lógica piadosa. Por citar un ejemplo cercano estéticamente y en el tiempo, al menos a los años iniciales de Mohedano, mencionemos la *Anunciación* que pintó al fresco Pellegrino Tibaldi para el Monasterio de San Lorenzo de El Escorial, muestra patente del sentido efectista de un maestro de origen boloñés vinculado con el manierismo romano. En este lienzo del Carmen de Antequera la figura arcangélica se muestra mesurada en su tratamiento expresivo, muy dinámica en el corporal con un intenso sentido de movimiento en piernas y brazos, acentuado por las alas desplegadas, pero sin enfatizar en exceso su presencia. Las proporciones corporales de San Gabriel están resueltas con corrección, a pesar de que el tratamiento anatómico presenta evidentes incorrecciones. En su vestimenta, de tonos cromáticos medidos, sobresale la gran cantidad de elementos suntuarios de corte manierista que luce la figura, algunos de ellos sabiamente recuperados en la restauración de esta pieza. Destacan los broches, el cinturón y el cetro de filiación artística manierista.

Es inevitable, al analizar este conjunto de la *Anunciación* del Carmen de Antequera, la comparación con el famoso lienzo de Mohedano del retablo de la Iglesia de la Anunciación de Sevilla. Si, como reza el dicho, “todas las comparaciones son odiosas”, en este caso resultan absurdas e ineficaces. Se trata, en primer lugar, de obras de momentos muy diferentes en la trayectoria del pintor, ya que, con todo tipo de reservas, la obra antequerana debe fecharse avanzada ya la segunda década del siglo XVII. Son piezas que fueron realizadas en ambientes pictóricos que no deben compararse teniendo en cuenta la importancia que adquiere la escuela sevillana en la pintura barroca española. Parece que la obra del Carmen de Antequera ya figuraba en su ubicación presente antes de construirse la actual capilla mayor. Sin embargo, no puede establecerse comparaciones por la situación elevada de ambas pinturas. El lienzo del retablo sevillano no presenta ninguna concepción especial para ser contemplado en altura, cuestión que sí ocurre en el conjunto antequerano. A pesar de la mayor valía de la obra que Mohedano ejecutó para los Jesuitas sevillanos, la *Anunciación* antequerana tiene valores suficientes e importantes que la acreditan como un trabajo destacado de plena madurez de este gran pintor.



## Ficha técnica de identificación de la obra

---

**Título:** Anunciación

---

**Tipología:** Pintura

---

**Localización:** Enjutas del arco toral de la iglesia del Carmen de Antequera (Málaga)

---

**Autor:** Antonio Mohedano de la Gutierrez (1561-1626)

---

**Cronología:** 1615-1626

---

**Estilo:** Tardo-manierista

---

**Escuela:** Andaluza

---

**Identificación Iconográfica:** En el lado del Evangelio aparece la Virgen Anunciada y en el lado de la Epístola se representa al Arcángel San Gabriel

---

**Materiales y técnica:** Óleo sobre lienzo

---

**Dimensiones:** Virgen Anunciada: 357,5 x 326,5 cm (h x a); Arcángel San Gabriel: 349 x 317 cm (h x a)

---

Fuentes historiográficas: Gabriel Ferreras Romero, *Historiador del Arte. Centro de Intervención en el Patrimonio Histórico. IAPH*